

сиональный рост, на стремительность продвижения к поставленной цели, на преодоление эстрадного волнения. Волевые навыки имеют множество компонентов — это страстное желание, инициативность, выдержка, настойчивость, самостоятельность и другие. В связи с этим своевременное развитие волевых навыков музыканта-исполнителя является средством улучшения самочувствия музыканта-исполнителя на эстраде, воспитывает чувство радости от каждого выхода на сцену.

1. Григорьев В. Ю. Исполнитель и эстрада. Москва-Магнитогорск, 1998.
2. Коган Г. Работа пианиста. М.: «Музгиз», 1963.
3. Коган Г. У врат мастерства. М.: «Классика XXI», 2004.
4. Маккиннон Л. Игра наизусть. М.: «Классика XXI», 2004.
5. Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника. М.: «Музыка», 1966.
6. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М.: «Пассим», 1994.
7. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.-Л., 1964.

С. В. Мельникова
Екатеринбург

СУДЬБА КАК УНИВЕРСАЛИЯ КУЛЬТУРЫ

Концепт судьбы присутствует не только во всех мифологиях, религиях, философиях и этических системах. Он составляет ядро национального и индивидуального сознания. Представление о судьбе принадлежит к числу активно действующих начал жизни, таинственных и неизбежных, оно из того культурного слоя, который посредничает между человеком и миром. В представлениях о судьбе находит отражение не только то, что человек думает о сущности мира, а то, какое отношение имеет эта мировая сущность к непосредственной жизни реального индивида. Можно сказать, что тема судьбы инвариантна любой культуре, любому культурному сообществу. Попробуем выделить несколько основных ракурсов рассмотрения проблемы судьбы в культуре.

1. Концепт судьбы фиксирует бытийное ограничение человеческой свободы. В представлениях о часто присутствует ощущение бессилия человека перед миром натуральных ограничений его природы и «силой обстоятельств». Человек оказывается вовлеченным в жизненный вихрь гораздо превосходящий его по масштабам, в этом проявляется идея мировой необходимости, мирового порядка. Констатация беспомощности человека перед ними воп-

лощается в представлениях о «слепой», «темной» судьбе, судьбе как неразумной и непостижимой предопределенности событий. Судьба непознаваема, судьбу угадывают. Такой аспект понимания судьбы связан с категориями необходимое — возможное. Он выявляет как ограниченность активности человека, пределы ее возможностей (познание необходимого), так указывает на возможный оптимизм (осознание возможного).

2. Концепт судьбы указывает на необходимость представления о логической последовательности жизни. Судьба — воплощение стремления к оформлению реальности человеком. В этом плане судьба предстает как путь, последовательность событий. С помощью представлений о судьбе человек осваивает время так же, как он осваивает пространство. Изображенное на карте неизвестное пространство «приручается», поведение по отношению к нему можно запланировать, предусмотреть. Судьба — это своеобразная карта времени. Жизненный путь как последовательность событий также стремится к наглядности (натальные карты в астрологии). Если освоенное человеком пространство всегда находится в более обширном (архаичное «дом — лес»), то прожитые промежутки времени содержатся в не имеющих конкретных пределов и никогда неизвестных до конца представлениях о жизни вообще. Индивидуальная судьба должна при этом найти себе место на карте общечеловеческой или даже мировой судьбы (Дао и Дэ, Брахман и Атман, этногенез и я и т. д.). Предсказание, как и научное предвидение в этом плане — карта-схема, по которой надо строить свою траекторию движения, стараясь миновать опасные моменты пути. Этот аспект понимания судьбы связан с категориями последовательность — направленность. Он предполагает планирование жизни. Как начертить на жизненной карте план судьбы, от чего он зависит? На что надо и возможно опереться? В этом проблематика второго аспекта.

3. Концепт судьбы не просто выделяем. Он требует к себе активного отношения, деятельной позиции. Варианты этих позиций стоит проанализировать специально. История человечества предлагает несколько устоявшихся типовых реакций. Это (1) следование судьбе, принятие всех ее предначертаний. Тип такого поведения — Прометей, который, несмотря на мучения не открывает тайну Зевсу, потому что «время не пришло». Это (2) гордо-стоическое противостояние судьбе. Тип такого поведения — Эдип, пытающийся опередить судьбу. И если ему не удастся избежать греха, то жестокое возмездие себе самому от осуществляет своей собственной рукой. Это (3) героическое сопротивление Року. Тип

такого поведения — Ромео и Джульетта, отчаянно сражающиеся с обстоятельствами, желая утвердить собственную логику жизни. И, наконец (4) любовь к судьбе, тип такого переживания «что бы не случилось — все к лучшему», вдохновенное принятие происходящих событий. Эти названные нами условные типы активности также имеют массу особенностей и нюансов. Способы отношения человека к суду судьбы связаны с определением поля его деятельности (что я могу изменить?), они могут быть выражены категориями активность-пассивность. Какой тип поведения и почему выбирает человек той или иной культуры — вот поле для рефлексии в этом аспекте.

4. Выработка типа поведения предполагает отношение к судьбе как к субъекту, с которым возможно общение. Состоится ли оно? Это зависит от типа субъекта. Судьба предстает в разных масках, меняя свой облик подобно актеру. Она может восприниматься как справедливый судья (карма, «шагреновая кожа»), как режиссер, планирующий жизнь (Ананке, Провидение), как кредитор (ты мне, а я за это...), как распределитель жизненных благ («этому дала, этому дала... а этому не дала»), как игрок (русская рулетка). Субъектность восприятия судьбы находит отражение в ее названиях, скорее, в именовании, а также в предикатах, которые с этими именами связываются (лихая, кривая, подлая, справедливая, счастливая, устроенная). Субъект-судьба оценивается (хорошая — плохая, справедливая — несправедливая) и предстает в человеческих обликах (как, например, у Шекспира, — капризная женщина). Субъект-судьба также имеет прямое отношение к специфике культурной картины мира. Можно говорить об изменении имен судьбы (отношении к ней) в зависимости от смены жизненных ценностей. Судьба-Ананке, Судьба-Мойра и Судьба-Тюхе — разные дамы, отношение к ним меняется по мере «взросления» греческой культуры. Субъектное восприятие судьбы имеет прямое отношение к эмоциональной сфере человека. Анализ судьбы в этом плане связан с категориями субъект, имя, личность.

5. Жизненный сценарий человека небезучастен сценарию эпохи (картине мира), раскрыть их соответствие и помогает исследование судьбы в исторической динамике. «Текст судьбы» — это сценарий, предопределяющий «распорядок действий» и ту роль, которая отведена в нем носителю судьбы. Он всегда конкретно-историчен, разыгрывается в определенное время, в определенном месте. Жизненный сценарий человека в контексте эпохи — еще один ракурс рассмотрения проблемы судьбы. Вместе с изучением различных аспектов отношения к судьбе, человек формулирует свое

жизненное предназначение (роль). Будет ли оно правильным, направленным, конструктивным — очень важно сегодня всем.

А. Э. Мурзин
И. Я. Мурзина
Екатеринбург

СОВЕТСКИЙ МИФ В ИСКУССТВЕ УРАЛА 1930-Х ГОДОВ

Образ советского Урала, рабочего края, «кузницы страны», «опорного края державы» являлся неотъемлемой частью советской географии, одним из ее структурообразующих элементов. При этом образ края так же, как и других территорий страны, прошел, начиная с 1917 года, процесс длительного становления прежде, чем принял законченные очертания. Переписывание отечественной истории переросло в массовое мифотворчество. Новая реальность творилась почти по художественным законам.

Существовавшее до последнего времени представление о том, что дореволюционный Урал с его «каторгой казенных заводов» превратился после 1917 г. в надежный «оплот большевизма» выглядит хотя и плакатным, но как будто вполне логичным. В этом же убеждают известные всем исторические факты. Однако откровенная демонстративность и легкость, с которой раскрывается сущность всей уральской истории, и существующая в массовом сознании абсолютная убежденность в самоочевидной исчерпанности данной темы требуют более глубокого и системного анализа.

Образ Урала, возникающий в художественных произведениях советского времени (будь то стихотворения В. Маяковского или картина Б. Иогансона), может быть рассмотрен в контексте феномена ремифологизации массового сознания в XX веке.

С начала 1930-х гг. искусство становится частью государственной идеологической машины, создающей новую «картину мира», под видом борьбы за «реализм» (жизнеподобное искусство) идет речь о возвращении к нормативной эстетике; художественное произведение представляет искусственно сконструированное официальной идеологией содержание (российская история в виде этапов «освободительного движения», деятельность вождей в революции и после нее, история партии в соответствии с «кратким курсом», отношение «диктатуры пролетариата» и народа). Роль искусства заключается в том, чтобы свидетельствовать о подлинности создаваемой картины действительности, представлять ее как образ са-